Marie-Claire Bancquart

Paris des Surréalistes

Les Essais

Éditions de la Différence

I

PRÉSENCE DE PARIS

Dans l'article liminaire de la revue *Commerce*, où Léon-Paul Fargue allait publier les souvenirs de son enfance parisienne et Louis Aragon *Une vague de rêves*, Valéry célébrait la capitale : « Une ville où la vie verbale est plus puissante, plus diverse, plus active et capricieuse qu'en toute autre, se préparait en moi par l'idée d'une confusion étincelante. Nous y vivons dans notre feu. Paris enferme, et combine, et consomme ou consume la plupart des brillants infortunés que leurs destins ont appelés aux *professions délirantes* » (*Commerce*, été 1924). Professions délirantes ? Celles qui sont fondées sur la persuasion, l'exercice du seul langage, et, sans nul moyen que lui, s'imposent. En premier lieu, celle du poète. Qu'à l'analyse intellectuelle de Valéry, se joigne la déclaration d'amour d'Aragon :

« Arrachez-moi le cœur vous y verrez Paris » (« Le Paysan de Paris chante », dans *En étrange pays*...).

Ville aimée comme un être ; ville excitante pour l'esprit, mère de la parole : comment séparer ces motifs pour expliquer l'extraordinaire importance du thème parisien dans la littérature née après la guerre de 1914 ?

Refaire l'homme.

Chez ces jeunes écrivains français, écœurés et révoltés par la guerre, qui rejoignent le mouvement Dada

puis fondent le surréalisme, le refus de l'ancienne civilisation s'accompagne de la volonté de refaire l'homme, en donnant de lui une définition totale, englobant l'inconscient et le spontané. Conjointement, le langage, instrument de la révolte, doit être rendu neuf, pur, surprenant :

Nous étions trois ou quatre au bout du jour assis
À marier les sons pour rebâtir les choses

« Les mots m'ont pris par la main »

écrit Aragon dans le passage du *Roman inachevé* où il évoque cette période. Nulle projection géographique de ces ambitions et de ces espoirs n'était plus propice que cette ville pleine de mystères séculaires et de dynamisme moderne, complexe à l'image de l'homme. Dans l'explosion euphorique et fiévreuse de l'après-guerre, elle était toute prête à accepter les nouveautés d'une révolte dans la psychologie et dans l'écriture, voire même à les susciter.

Ce sont les nouveautés qui apparaissent d'abord, jusque dans le choix des lieux de réunion et des quartiers évoqués par les écrivains. Le mouvement Dada, né durant la guerre en Suisse (le seul pays où l'on pût alors écrire et parler librement), transporte à Paris sa haine des endroits « reçus », « littéraires » ; c'est rue Saint-Martin, loin du tout-Paris habituel des arts, que se déroulent en 1920 les fameuses matinées qui font scandale, et c'est l'église Saint-Julien-le-Pauvre, alors totalement inconnue des touristes, que les dadaïstes ont l'ambition de faire visiter pour inaugurer leurs « excursions » parisiennes, le 14 avril 1921. Au café Certa du passage de l'Opéra, promis bientôt à la démolition, se tiennent les assises du dadaïsme français. Plus tard, quand Dada se fut tourné vers le surréalisme et que le

Certa du passage de l'Opéra n'exista plus, c'est au café Cyrano, place Blanche, que se réunit le groupe, et au café du Globe, proche de la porte Saint-Denis. Un autre lieu de ralliement était, au carrefour Richelieu-Drouot, le café d'Angleterre. On était loin du Quartier latin, et de Montparnasse où se retrouvait « la bande à Picasso » avant la guerre ; loin aussi du Montmartre du Bateau-Lavoir. Les cafés des jeunes écrivains étaient situés en des lieux qui apparaissaient comme passants et populaires, l'inverse de « coins pour initiés » ; les uns proches du 42, rue Fontaine, où André Breton habitait depuis 1922 et réunissait parfois aussi ses amis, les autres commodes pour les membres du groupe qui travaillaient dans le quartier des journaux : Desnos à *Paris-Soir*, Aragon au *Paris-Journal*, Benjamin Péret dans une imprimerie.

Le café des dadaïstes et surréalistes ne répond pas en effet aux mêmes conceptions que le café des symbolistes ou même d'Apollinaire, Jacob et Salmon. Celui-ci est un centre où se retrouver librement, discuter, être vu par des admirateurs, boire parfois l'oubli, parfois l'inspiration : un refuge, un substitut moins conventionnel des salons. Le café, selon Breton ou Aragon, Desnos ou Soupault, est centrifuge. C'est un lieu privilégié d'observation : les passants, les consommateurs, les annonces des prix, la disposition des rideaux, tout y est précieux ; tout y signifie la rencontre possible avec une femme, un jeu de mots ou un objet. Des *Écritures automatiques* publiées en 1970 par Aragon, cinq ont été écrites au café « La Source », boulevard Saint-Michel. Elles évoquent aussi bien la campagne (« L'Institutrice ») que le décor citadin (« La Ville assise dans les pavés »).

Le café est aussi un lieu où l'on circule, et d'où l'on sort. La promenade dans Paris est un des exercices favoris du groupe. Aragon y entraîne ses amis avec un enthousiasme et un talent dont ils ont gardé souvenir ; *Le Paysan de Paris* décrit l'une de ces sorties collec-

tives, et son « mode d'emploi » : elle naît d'un besoin d'abord indéterminé, qui se fixe sur les Buttes-Chaumont par inspiration soudaine. La promenade est alors une autre forme de la rencontre. On y satisfait à une sorte de commandement émané des profondeurs de l'être ; celui-ci transfère sur la colonne du parc, ou sur la disposition baroque des allées, l'insolite, la violence, l'énergie, dont il ressent les pulsions. Inversement, les visions parisiennes renforcent les pulsions de l'inconscient et aident à les mettre au jour : Marcel Noll est soudain « habité » par l'éloge de la bizarrerie et Aragon, à la vue des couples enlacés la nuit, par le lyrisme de l'universel Éros.

> La nuit a des sifflets et des lacs de lueur... Ce cadavre palpitant a dénoué sa chevelure sur le monde, et dans ce faisceau, le dernier, le fantôme incertain des libertés se réfugie, épuise au bord des rues éclairées par le sens social son désir insensé de plein air et de péril. Ainsi dans les jardins publics, le plus compact de l'ombre se confond avec une sorte de baiser désespéré de l'amour et de la révolte.
>
> *Le Paysan de Paris.*

Il en va de même dans la promenade solitaire, qui requiert seulement plus de disponibilité, parce qu'un seul inconscient force plus difficilement la porte du mystère : Aragon dans le passage de l'Opéra, André Breton rue La Fayette.

Lieux et objets privilégiés.

Promenade, séjour au café Certa où Aragon examine toutes les affiches des consommations et les reproduit minutieusement, repas dans un petit restaurant

où André Breton entend la serveuse soupirer mélancoliquement « Ici l'on dîne » au moment où il la compare à une ondine, il s'agit toujours de se mettre à l'affût d'une révélation subite. L'inconscient personnel rencontre l'inconscient collectif exprimé par la ville, souvent à l'insu de ses habitants : la naïveté de l'arrangement d'une devanture est aussi féconde que les intentions exprimées d'un mélodrame. Ainsi se crée une participation de tous les instants, pour l'écrivain sensible à la présence de la magie citadine. Il est dans Paris des « nœuds » plus vibrants de communication, où l'énergie cachée se révèle mieux qu'ailleurs à celui qui la sollicite. Par exemple, les lieux où un assemblage d'objets en apparence hétéroclites suspend momentanément toute l'activité critique du spectateur, adonné tout entier à la spontanéité de formes, de couleurs qu'il n'identifie pas aussitôt. Alors se détruit l'ensemble artificiel créé par une logique apprise, qui classe et nomme superficiellement ; d'autres ensembles se créent à partir d'assemblages beaucoup plus profondément justifiés, et surtout le doute naît sur l'identification des choses ; doute créateur des visions où l'inconscient se mêle au concret.

> La trouvaille d'objet remplit ici rigoureusement le même office que le rêve, en ce sens qu'elle libère l'individu de scrupules affectifs paralysants, le réconforte et lui fait comprendre que l'obstacle qu'il pouvait croire insurmontable est franchi.
>
> *L'Amour fou.*

Le marché aux Puces est un de ces lieux privilégiés. Devant un ancien masque de guerre, André Breton et Giacometti hésitent : loup du XVI^e^ siècle ? élément de casque ? masque humain étrangement stylisé ?

> La première idée, toute fantaisiste, était de se trouver en présence d'un descendant très évolué du heaume, qui se fût laissé entraîner à flirter avec le loup de velours.
>
> *L'Amour fou.*

Le nom manque : il reste l'objet ; il est là, opaque, mystérieux, et garde son mystère même une fois nommé. Car sa destination n'explique pas sa forme, son « attitude altière, sûre d'elle, inébranlable ». La cuillère au manche terminé par un petit soulier, qu'André Breton trouve sur un autre étalage des Puces, ne s'explique pas non plus : le soulier gêne celui qui veut se servir de la cuillère.

Dès 1917, dans *Alcide ou de l'esthétique du saugrenu*, Aragon avait vanté le mérite de ces choses dédaignées et entassées : « D'autres que moi furent pénétrés de votre ensorcellement, ô foires ! et ceux-là écrivirent *Petrouchka* ou *Parade*. Objets lamentables, vous êtes les pauvres essais de réalisation de l'inexpressible idéal des âmes populaires, toujours enfantines ; mais votre matière est mesquine et votre forme vulgaire, aussi les "gens de goût" vous rejettent-ils avec mépris... En vous est bien le lyrisme moderne... Vous valez avant tout par l'inexprimé qui est en vous. »

Un même phénomène d'accumulation étrange et alogique se produit dans les passages parisiens, qui, dans la lumière artificielle des verrières, présentent une succession de commerces sans relation les uns avec les autres : le Paysan de Paris, tout comme André Breton dans *Nadja*, y sont visités d'hallucinations *vraies*. Passages et marché aux Puces offrent donc des choses à l'abord absurde, susceptibles, comme certains dessins

géométriques, de plusieurs interprétations par groupements différents des mêmes lignes : une fois « réalisées », elles possèdent tout de même un surplus magique qui n'entre pas dans leur utilité courante. Failles dans l'édifice d'une civilisation fondée sur Aristote, elles jettent de grandes lueurs dans la personnalité du spectateur réceptif. Ainsi Giacometti trouve, grâce à la rencontre du masque, la tête qu'il va donner à sa statue depuis longtemps inachevée ; la Sirène et l'Océan paraissent à Aragon dans la devanture du marchand de cannes et de parapluies.

> Toute la mer dans le passage de l'Opéra. Les cannes se balançaient doucement comme des varechs. Je ne revenais pas encore de cet enchantement quand je m'aperçus qu'une forme nageuse se glissait entre les divers étalages de la devanture. Elle était un peu au-dessous de la taille normale d'une femme... l'apparition se mouvait tout juste derrière la vitre.

Tous les objets dont la destination est de frapper par une lumière, une forme, pour attirer l'attention *en deuxième lieu* sur une marchandise, sont des objets à restes magiques. C'est le cas des enseignes, comme ces rondeaux en coupe qui annoncent les commerces de bois-charbons : André Breton les « sent » d'avance, tout un dimanche où il se promène avec Soupault, et ils engendrent une série d'associations insolites.

> J'étais averti, guidé, non par l'image hallucinatoire des mots... mais bien par celle d'un de ces rondeaux de bois qui se présentent en coupe, peints sommairement par petits tas sur la façade, de part et d'autre de l'entrée, et de couleur uniforme avec un secteur plus sombre. Rentré chez moi, cette image continua à me poursuivre. Un air de chevaux de bois, qui venait du carrefour

> Médicis, me fit l'effet d'être encore cette bûche. Et, de ma fenêtre, aussi le crâne de Jean-Jacques Rousseau, dont la statue m'apparaissait de dos et à deux ou trois étages au-dessous de moi.
>
> *Nadja.*

C'est le cas surtout des affiches et annonces lumineuses, véritable obsession des promenades parisiennes, qui hantent les rêves de Desnos et de Breton, se retrouvent dans *Le Paysan*, *Nadja*, *La Liberté ou l'amour*, *Les Dernières Nuits de Paris*, tant d'autres écrits de l'époque qu'elles finissent par être l'emblème même de la ville. Faisant la recension des symboles qui, au début du siècle, y étaient offerts aux enfants, Desnos écrit : « Il y avait des affiches que le vent et la pluie intégraient peu à peu dans le bois des palissades qui, par leurs plaies, laissaient entrevoir ces étranges terrains vagues maintenant disparus de Paris. Leur superposition même ménageait des rencontres imprévues entre le boxeur et l'automobile, entre le roman feuilleton et l'annonce des trains de plaisir » *(Félix Labisse)*. En 1935, le « cycle systématique de conférences sur les plus récentes positions du surréalisme », comprend une intervention sur « la physionomie surréaliste d'une rue », avec présentation d'affiches lacérées. D'autant plus magiques en effet qu'elles sont éphémères et interdisent à l'habitude tueuse d'inconscient d'intervenir, les affiches « lacérées » contiennent en outre leur charge de révolte antisociale. Elles suscitent le réflexe de l'inconscient, *et* répondent négativement à la question posée en 1935 : « Le surréalisme disparaîtra-t-il avec la société bourgeoise ? »

D'autres nœuds de communication sont constitués dans Paris par les appels populaires à une réaction collective : il faut qu'ils soient populaires, parce qu'ainsi

ils sont maladroits, donc approximatifs. Ils atteignent un but ; mais pas tout à fait celui qu'ils se désignaient. Par exemple, le cinéma policier ou d'espionnage évoqué dans *Anicet* et *Nadja* :

> Rien n'est plus frais en été que les salles des cinémas les après-midi de semaine, et les deux amis s'étaient réfugiés dans l'asile d'ombre de l'*Electric-Palace*. Sans se préoccuper des voisins, ils parlaient à voix haute... Le traître a volé le diamant pour la centième fois. Pearl lui arrache le joyau sous la menace d'un revolver.
>
> *Anicet.*

Ou bien la pièce mélodramatique et naïvement homosexuelle jouée au théâtre des Deux-Masques dans *Nadja.*

> Je ne tarderai pas davantage à dire l'admiration sans borne que j'ai éprouvée pour *Les Détraquées*, qui reste et restera longtemps la seule œuvre dramatique (j'entends : faite uniquement pour la scène) dont je veuille me souvenir.

Un cinéma où l'on parle haut, où l'on mange, un théâtre de quartier excentrique ; lieux situés dans Paris, et inconcevables hors de cette ville de liberté, où naît, par la grâce d'une « mauvaise » pièce, d'un « vulgaire » film, le contact avec le Double, avec la Femme prédestinée... Les statues parisiennes, si nombreuses et si laides en apparence, sont les centres d'une polarisation toute semblable. Elles *signifient* quelque chose de plus que ce qu'elles représentent, et, en ce sens, semblent bien répondre à leur primitive destination, qui est de commémorer un homme ou de célébrer une idée. Mais

leur hideur même les place en marge d'une civilisation, les charge d'une sorte de force barbare et rituelle : en fait, au lieu de représenter de « hautes pensées », elles expriment et en réponse attirent les passions spontanées. Henri Becque, Jeanne d'Arc, la ville de Strasbourg, statufiés, fascinent Paul Éluard ou Nadja. La statue parle, *se parle*, dans *Le Paysan*, comme l'une des figures du désir.

> Dans leurs robes de chambre en pilou, leurs vestons familiers, leurs souriantes bonhomies, les simulacres des temps modernes empruntent à l'anodin même de cet accoutrement une force magique inconnue à Éphèse ou à Angkor. Et cela est si vrai que des religions secrètes finissent par s'établir en l'honneur des nouvelles idoles.

On la trouve presque aussi souvent que l'affiche dans les écrits de l'époque, *Les Dernières Nuits de Paris*, *Nadja, Le Paysan*, les rêves des surréalistes. Intégrée dans la ville et enracinant une poussée de l'inconscient, elle est différente de la statue de Jean Cocteau, incarnation d'une ambiguïté propre à l'écrivain.

> *Accidents du mystère et fautes de calculs*
> *Célestes, j'ai profité d'eux, je l'avoue.*
> *Dire que l'entreprise est simple et sans danger*
> *Serait fou. Déranger les anges !*
> *Découvrir le hasard apprenant à tricher*
> *Et des statues en train d'essayer de marcher.*
>
> *Poésies.*

TRAVAUX CRITIQUES DU MÊME AUTEUR (CHOIX)

ESSAIS

Maupassant conteur fantastique, Minard, 1976, rééd. 1993.
Anatole France, un sceptique passionné, Calmann-Lévy, 1984.
Anatole France, Julliard, 1994.
Poésie française 1945-1970 (dir.), PUF, 1995.
Paris « Belle Époque » par ses écrivains, Adam Biro, 1997.
Fin de siècle gourmande, PUF, 2001.
Paris « fin-de-siècle » , La Différence, 2002.
Paris dans la littérature française après 1945, La Différence, 2006.

ÉDITIONS COMMENTÉES

Lettres inédites de Jules Vallès à Hector Malot, EFR, 1966.
Jules Vallès, *Le Tableau de Paris*, édition complète et commentée, EFR, 1970, rééd. 1990.
Guy de Maupassant, *Boule de Suif et autres contes normands*, *Le Horla et autres contes cruels et fantastiques*, *La Parure et autres contes parisiens*, à paraître en 2004 dans la « Pochothèque », Hachette.
Mont-Oriol (1976), *Notre cœur* (1993), *Clair de lune* (1998), *La Main gauche* (1999) ; *Les Sœurs Rondoli* (2002), « Folio », Gallimard.
Bel-Ami (1979), « Lettres françaises », Imprimerie Nationale.
Fort comme la mort (1989), « le Livre de Poche », Hachette.
Anatole France, *Œuvres*, édition préfacée, établie et commentée, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard (quatre tomes parus de 1984 à 1994 ; le tome I a été réédité en 1994).
Les dieux ont soif, *La Rôtisserie de la reine Pédauque*, *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, *Le Lys rouge*, « Folio », Gallimard (depuis 1987).

© SNELA La Différence, 47 rue de la Villette, 75019 Paris, 2004.